16

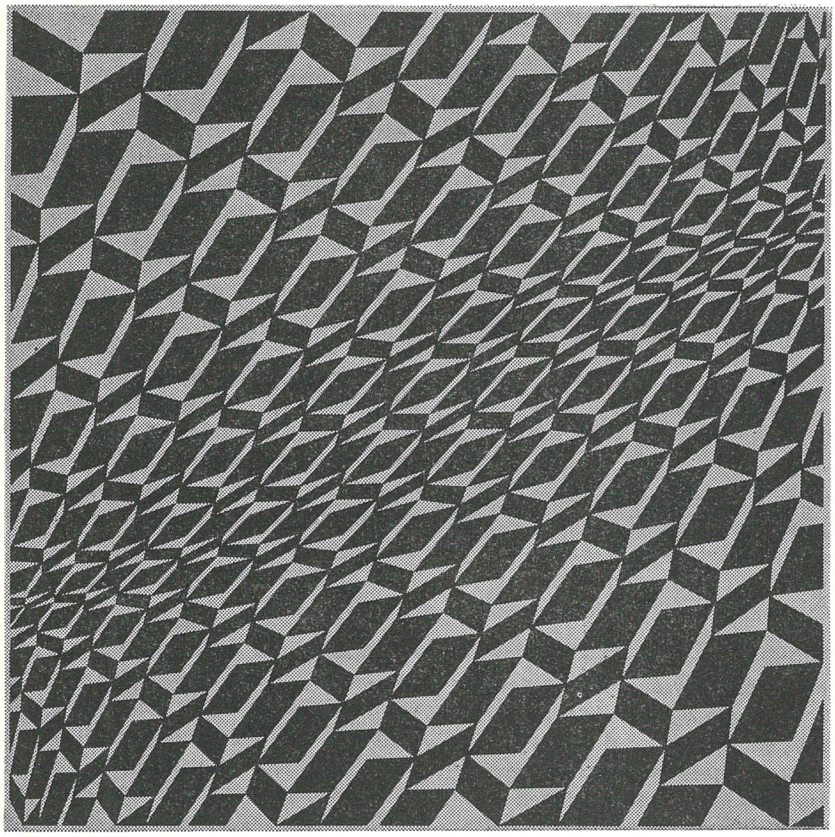
lorenzelli arte

notiziario
news and comments

franco grignani

sciami di protoni e cascate di stelle

di cesare musatti



Tensione iperbolica, 1980 - cm. 51x51

Mostra personale alla
Lorenzelli Arte Milano
Aprile 1981

Franco Grignani, con le sue ultime 51 opere, esposte alla Lorenzelli Arte, si inoltra sempre più nella esplorazione delle viscere stesse della materia.
So benissimo che il lavoro compiuto per ciascuno dei suoi quadri è un lavoro di costruzione minuta, frammento per frammento, guidato da assi portanti ideali, che si incrociano e che sono tutti orientati ad un proprio punto remoto, che si tratta dunque di un sottile lavoro geometrico esatto: e un matematico potrebbe estrarne con precisione le formule di costruzione.
Ma il risultato è diverso. Talora pare di assistere alla colata di un metallo liquefatto, o all'incrocio di più colate che si confondono, e poi si separano, riprendendo un autonomo percorso.
Tutto è calcolato, tutto è preciso: ed è un lavoro che potrebbe essere il frutto di una bene preparata elaborazione condotta da un calcolatore elettronico. Ma la materia, nella sua fluidità, è viva, e l'autore non lascia trasparire nulla dei suoi segreti di costruzione.
Non so: forse proprio così è la materia nella sua struttura intima! Forse questo è il movimento delle schiere delle particelle subnucleari, che avverrebbe negli oggetti materiali, quali siamo abituati a vedere compatti e fermi, mentre qui tutto è frantumato in miriadi di elementi che si rifrangono gli uni negli altri, e che sono tutti in movimento; con una attrazione che punta verso il basso: con un peso cioè, per lo più, che attrae verso il profondo. Com'è diversa la situazione da quella di uno che dipinga ad esempio un pallone, o un altro oggetto qualsiasi fermo, immobile nello spazio, senza peso, così come sono senza peso gli astronauti nelle loro capsule spaziali!
Qui invece, per qualche misterioso artificio la gravità è resa visibile: c'è quasi sempre, per ciascuno di questi quadri un sottostante abisso invisibile.
Ma forse vedere in queste composizioni la micromateria è una illusione soltanto: una terribile illusione.
Invece è l'universo intero: quello generatosi miliardi di anni fa. È la creazione del mondo: formatosi per qualche squilibrio improvviso, e generante una realtà fluida che produce essa stessa lo spazio e insieme lo occupa. Non però meccanicamente: per correnti di cose ed elementi, i quali vengono giù, fluidi e solidi insieme, che tutti si assomigliano e tutti sono diversi.
Certo chi guarda si trova come scisso in due: da un lato abbacinato dalla precisione di come gli elementi figurali si ripetono, solo via via progressivamente modificando grandezza, spessore, inclinazione, posizione; dall'altro trascinato da una visione d'insieme che si rifiuta di essere analizzata nei particolari.
E ciò che abbiamo di fronte ribolle e frana, o scivola: cosicché si producono scavalcamenti come in un turbinìo, che tuttavia è fluido, ma non liquido. Con improvvisi capovolgimenti di fronti, rigonfiamenti e depressioni, che danno una impressione di onde, le quali accentuano la generale mobiità della realtà rappresentata.
Questi rigonfiamenti e depressioni, che fanno dello stesso fondo su cui la composizione è disposta non più un piano ma come una superficie drappeggiata, si erano già vedute in in altre composizioni di Grignani (come del resto in quelle di altri

autori contemporanei). Ma in Grignani mi sembrano ottenute con una maggiore arte: quasi con l'impegno di deformare lo spazio stesso, perché non riguardano più soltanto quanto è disegnato, ma sembrano coinvolgere il piano stesso sul quale il disegno è collocato: e si ha così un piano che è per così dire ridondante rispetto ad ogni piano comune della geometria ordinaria, e a quello stesso della tela usata dal pittore. È la geometria di Lobacewski che viene così introdotta nella nostra ordinaria geometria euclidea.
Deformazioni simili si trovano nelle opere di Vasarely. Ma a Vasarely riescono meglio le deformazioni riemanniane del piano, e cioè quelle dove il piano si altera per una riduzione di superficie, in luogo di queste che abbiamo dette deformazioni per ridondanza, e che caratterizzano appunto il drappeggio. Queste sono le più immediate impressioni che dal punto di vista della psicologia della percezione visiva suscitano le nuove opere di Grignani. I risultati che egli ha ottenuto e il godimento che egli suscita in chi osserva le sue opere, ripagano lui dal minuzioso lavoro da certosino a cui si è sottoposto. Ma se dovessi riassumere in breve ciò che rimane a me dopo aver passato in rassegna queste opere, sarei spinto ad esprimere, sopra ogni altra, l'impressione di natura cosmica: sciami di protoni e cascate di stelle.

Aprile 1981, Milano

swarms of protons and cascades of stars

by cesare musatti

The one-man exhibition of Franco Grignani's works at the Lorenzelli Arte in Milan april 1981

With his last fifty-one works Franco Grignani has been venturing farther and farther afield in his exploration of the very entrails of matter.

I am well aware that the work performed for each of his pictures is a work of minute construction put together fragment by fragment and guided by ideal supporting axes which criss-cross and strike out each towards its own remote point; for what we have here is a subtle and exact geometrical work, whose formula of construction only a mathematician could calculate with any precision.

But the result is different. At times it is as if one were witnessing molten metal being poured out or the criss-crossing of several flows which blend and then separate, each going its own independent way.

Everything is calculated, everything is very exact: it is a work which might be the product of a well-programmed operation of processing by a computer. But in its fluidity the matter involved is alive, and the author gives no clues to the secret of his construction.

It's hard to say: perhaps matter is indeed like this in its deepest structure. Perhaps this is the movement made by myriads of subnuclear particles in the material objects we are used to seeing compact and still; whereas here everything is in movement, with a tendency to flow towards the bottom.

How different this situation is from that of someone painting a ball, for example, or any other still, motionless, and weightless object in space, rather like the weightless astronauts in their space capsules.

Here, however, owing to some mysterious artifice, gravity is made visible: in each one of these pictures there is almost always an underlying invisible abyss.

But perhaps our seeing submicroscopic matter in these compositions is only an illusion, a terrible illusion. On the contrary, it is the reality of the whole universe — the universe generated billions of years ago. It is the creation of the world, taking shape owing to some sudden imbalance, and generating a fluid reality which at once produces space and itself occupies it. Not mechanically, however, but with currents of things and elements which flow downwards, at once fluid and solid, similar and dissimilar.

To be sure, the onlooker feels as if he were split in half: on the one hand he is dazzled by the precision with which all the figurative elements are repeated, with only a very gradual modification of size, thickness, inclination, and position; on the other hand he is drawn by a vision of the whole which defies any analysis of its details. We are faced with something which seethes and slides, or slips: there is a whirl as in an eddy which is fluid but not liquid. With sudden reversals of fronts, swellings, and depressions that give one the impressoini of waves, which accentuate the general mobility of the reality depicted.

These swellings and depressions, which make the very background against which the composition is laid out look no longer like a plane but a draped surface, have already been seen in other Grignani compositions (as well as in other contemporary authors, of course). But in Grignani's work they seem to have been done with greater art: as if with the resolve to deform space itself; for they are no longer related exclusively to what has been designed but seem to involve the very plane on which the design

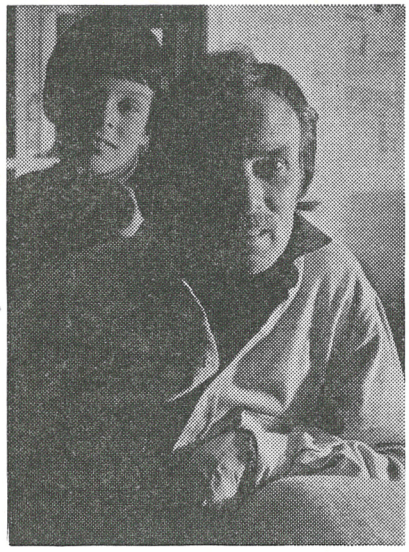
itself has been placed; so that in this way we have a plane which might be considered redundant with respect to any common plan in ordinary geometry and even to the canvas used by the painter. All this is Lobacewski's geometry, which is thus introduced into our ordinary Euclidean geometry.

Similar deformations can be found in Vasarely's works. But Vasarely is more successful with Riemann-like deformations of the plane — those, that is, in which the plane is altered by a reduction of the surface instead of, as here, by deformations through redundancy; which deformations in fact characterize the drapery effect.

These are the first impressions that Grignani's new works convey from the point of view of the psychology of visual perception. The results that he obtains and the pleasure he arouses in the viewer of his works repay him for the painstaking monk-like work to which he subjected himself.

But if I had to write a brief summary of what remained in me after reviewing all these works, I would try to convey the impression of cosmic nature: with swarms of protons and cascades of stars.

April 1981, Milan



Mostra personale alla
Lorenzelli Arte Milano
Marzo 1981

Qual'è il senso di questa mostra?

È evidente che ogni mostra rappresenta una verifica, un confronto con se stessi, prima di tutto. Questa per me è stata soprattutto un'occasione per saggiare la tenuta e le prospettive di una ricerca alla quale non intendo, per il momento, rinunciare. Proprio queste ultime opere, hanno dimostrato la validità del mio procedere lungo linee interne, schivando le suggestioni più facili per proseguire piuttosto attraverso una progressiva decantazione dei problemi e delle loro soluzioni. Nel mio lavoro d'oggi c'è, a mio avviso, una grossa novità ossia la dilatazione spaziale dell'immagine. Finora avevo condotto un'analisi della visione in profondità accettando sostanzialmente lo spazio pittorico, anche se poi ne tormentavo i margini e ne saggiavo la resistenza interna col gioco della concavità e della convessità apparenti. È stata un esperienza che alla fine mi ha portato — non spontaneamente, ma sul filo di una riflessione molto lucida — a espandere la ricerca; passando dallo spazio virtuale a quello reale.

Penso in particolare alla sequenza crescente-decrescente dei grigi e dei bianchi, che tende a perforare i limite pittorico per additare una progressione all'infinito; oppure al trittico, nel quale l'immagine concettuale della curva interna si confronta continuamente con la sagoma reale del campo visivo.

E tutto questo dove ti porta?

Il mio lavoro si caratterizza per il fatto di rendere esplicita la struttura mentale dell'immagine percepita visivamente. Per questo finora mi sono tenuto lontano dal mondo chiassoso e materico de colore, che creava una specie di rumore di fondo interferente con la chiarezza del modello visivo. Il variare dei grigi non è, in fondo, che la forma astratta della struttura della visione.

In prospettiva c'è, senza dubbio, il colore: ma anch'esso nella sua forma astratta, nella sua struttura visiva mentale. Per il momento, però, non credo di aver esaurito tutte le possibilità della mia ricerca esclusivamente spaziale. Lo sfondamento de margine pittorico, per esempio, fa affiorare nuovi e insospettati, che vanno dalla suddivisione all'infinito di ogni singolo intervallo di una sequenza fino all'annullamento nella rettineità, all'assunzione della curva come realtà soggiacente da portare alla luce. Un apertura amplissima, come si vede: da Zenone alla geometria non Euclidea, che indico beninteso come riferimenti culturali e non esplicativi.

Come si colloca il tuo lavoro nella situazione artistica d'oggi?

La situazione artistica d'oggi non è che un aggregato di tante situazioni particolari, individuali o di gruppo. Impossibile tracciarne una mappa ragionata. Si deve prenderla per